



ACTAS DEL  
SIMPOSIO

# EL PATIO CIRCULAR EN LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO



DE LA CASA DE MANTEGNA  
AL PALACIO DE CARLOS V

*El patio circular en la arquitectura del Renacimiento: de la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V: actas del Simposio. Pedro A. Galera, Sabine Froemel (eds.).  
Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2018. ISBN 978-84-7093-333-3. Enlace: <http://hdl.handle.net/10331/3920>*

# «... UN CORTILE TONDO, IL QUALE HORÀCULO LASCIO PER NON CONFONDERE ...»:

## NOTE ALLA LETTERA SU VILLA MADAMA DI RAFFAELLO<sup>1</sup>\*

Francesco P. Di Teodoro

Politecnico di Torino e Centro Linceo Interdisciplinare  
“B. Segre” - Accademia Nazionale dei Lincei

### I. Premessa

Svolgerò il tema partendo dalla descrizione della Villa, quindi passerò brevemente ai disegni che la riguardano e alla storia della *Lettera*. Poiché notissima commenterò solo alcuni passaggi, fino a ora fraintesi o irrisolti, soprattutto in termini linguistico-filologici, a mo' di note.

«Mi è parso, essen(do) hora in Granata, donarvi notitia d(e) le cose degne d(e) adviso retrovate in q(ues)ta Terra ch(e), veram(en)te, sonno d(e)gne da esser(e) d(e)siderate d(e) veder(e), et viste, donano certa compasione verso q(ue)lli rei mori, consideran(do) q(ua)nto era il viver(e) loro d(e)licato et grande, et q(ua)nto era q(ues)ta citade popolosa et triu(m) phante, a rispetto d(e) hora, ch(e) pare una cosa perduta, et q(ue)l pocho di bono ch(e) vi è restato è tra li moreschi bategiati, doppoi ch(e) fu p(re)sa. Loro lavora(n)no il Paese et adaq(ua)no come in Lombardia, perch(é), se 'spag(no)li lavorassero loro, sarebbe il Paese p(er)duto, come è in Castiglia [...] Circha alle particolarità d(e) l(e) d(e)licie ch(e) teneano li rei mori ne' loro case, per prima haveasi da sapere ch(e) vi è una fortezza posta sopra un montetto, q(ua)le signoregia la cittade, anchora ch(e) ditta cittade sii posta parte in colli, parte in piano. Et detta fortezza più p(re)sto a questo tempo si può et debasi chiamar(e) Cittadella. Vi [è] un palazzo dentro, o casa, la più delicata et bella et comoda ch(e) sia in c(hris)p(t)ianitade, et chiamasi l'Alambra. Et veram(en)te è fatta d(e) tale maniera ch(e) assai dificiilm(en)te se puoteria dar ad inte(n)der(e) a chi no(n) lo vedessi»<sup>2</sup>.

1 Ringrazio gli organizzatori del Convegno, Sabine Frommel e Pedro Galera Andreu, per il cortese invito e ringrazio il Patronato de la Alhambra y Generalife per l'ospitalità in questo luogo così carico di storia e di una straordinaria *concordia-discors* stilistica e di pensiero.

2 Cfr. Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 86, cc. 23v-24r. Nel ms. la lettera occupa le cc. cc. 23v-28r, secondo la numerazione del volume (cc. 414v-419r secondo la numerazione di corda dell'intera busta). Del documento dette notizia

La bella lettera, adespota, anepigrafa e non datata (ma certamente dell'estate 1526)<sup>3</sup>, che descrive l'Alhambra, è stata pubblicata nel 2000 da Fernando Marías, su segnalazione di Monique Chatenet<sup>4</sup>.

Le evidenze interne suggeriscono che destinatario della missiva dovesse essere il marchese di Mantova, Federico II Gonzaga, e Fernando Marías ha avanzato la suggestiva ipotesi che autore della lettera potesse essere Baldassar Castiglione. Errori del copista marchionale a parte, la lettera per stile e lingua non è di Castiglione, in Spagna dal 1524 come Nunzio Pontificio e, in tale veste, tenuto a seguire la Corte nei suoi vari spostamenti all'interno del regno<sup>5</sup>.

Non è mio compito trattare qui della questione del Palazzo di Carlo V, tuttavia da molti di coloro che se ne sono sinora occupati il nome del conte mantovano viene continuamente ripetuto come quello di un protagonista non secondario<sup>6</sup>. D'altra parte le connessioni tra il palazzo reale incastonato nel complesso dell'Alhambra e Villa Madama – ambedue incentrati su un cortile circolare – sembrano avere come snodo proprio Baldassar Castiglione. Questi aveva senza dubbio visto in costruzione la Villa, dal momento che in una lettera del 16 giugno 1519 scrive a Isabella Gonzaga: «Fassi una vigna anchor del R.mo Medici, che serà cosa eccellentissima. Nostro S.re vi va spesso, e questa è sotto la croce de Monte Mario»<sup>7</sup>, inoltre possedeva una copia della cosiddetta *Lettera su Villa Madama* di Raffaello<sup>8</sup>. È possibile, a mio avviso, che il cortile circolare (con evidenti rinvii alla Casa di Mantegna a Mantova e a più d'una architettura romana antica) fosse una precisa scelta politica di Carlo V di avvicinamento a papa Clemente VII, già

A. Farinelli, *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*, Reale Accademia d'Italia, Roma 1942, pp. 211-215.

3 Il documento successivo reca la data 1527 (c. 28r). Due, peraltro, sono le evidenze interne che suggeriscono una data *post quem* e una *ante quem*. La prima inerisce alla citazione dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, c. 25r, la cui *editio princeps* è del 1516 mentre la seconda risale al 1521. La data *ante quem* si ricava, invece, dall'auspicio, c. 27v, che nella piacevolezza dell'Alhambra e della residenza "venerea" del Generalife, Dio conceda ai regnati di generare un figlio maschio. Carlo V aveva sposato Isabella del Portogallo l'11 marzo 1526 e il loro primogenito, il futuro Filippo II, sarebbe nato il 21 maggio 1527. L'accenno, inoltre, ai caldi dell'estate, suggeriscono, appunto, l'estate del 1526. La corte spagnola risiedette a Granada dal giugno al dicembre di quell'anno, per poi spostarsi a Valladolid, luogo dove, peraltro, sarebbe nato l'erede agognato, Filippo.

4 Cfr. F. Marías, *La casa real nueva de Carlos V en la Alhambra: letras, armas y arquitectura entre Roma y Granada*, in *Carlos V, las armas y las letras*, catálogo exp. Hospital Real, Granada, 14 de abril-25 de junio, 2000, Sociedad Estatal para la Commemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 201-221: 219-221 (la trascrizione è dovuta a Luis Zolle Betegón). In appendice do una nuova e corretta trascrizione del documento mantovano.

5 Per le lettere spagnole di Baldassar Castiglione, in particolare si vedano: G.A. e G. Volpi, *Opere volgari, e latine del conte Baldassar Castiglione*, Padova MDCXXXIII; P. Serassi, *Lettere del Conte Baldassar Castiglione, ora per la prima volta date in luce*, 2 voll., Padova 1769 (I), 1771 (II); R. Renier, *Notizia di lettere inedite del conte Baldassare Castiglione*, Torino 1889 (per nozze Solerti-Saggini); F.P. Di Teodoro, *Aggiunte all'epistolario del Castiglione: lettere inedite alla madre Aloisia (1525-1528)*, «Rinascimento», 52, 2012 [2013], pp. 99-115.

6 Cfr. ad esempio, tra gli ultimi interventi: C. Brothers, *The Renaissance reception of the Alhambra: the letters of Andrea Navagero and the palace of Charles V*, in «Muqarnas», 11, 1994, pp. 79-102; P. Davies, *The Palace of Charles V in Granada and Two Drawings from the School of Raphael, in Imitation, Representation and Printing in the Italian Renaissance*, ed. by R. Eriksen and M. Malmanger, Pisa-Roma 2009, pp. 157-190.

7 Cfr. B. Castiglione, *Le lettere*, a cura di G. La Rocca, I (1497-marzo 1521), Milano, Mondadori 1978, lettera n. 335, pp. 414-415 (edita già da G. Coddè, *Delle esenzioni della famiglia di Castiglione e della loro origine e fondamento*, Mantova, Pazoni 1780, p. 19; G. Fontana, *Tre documenti riguardanti Raffaello da Urbino*, in «Il Raffaello», VII, 1876, p. 102; V. Golzio, *Raffaello nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano 1936, p. 100 – ed. parziale e priva dell'informazione riguardante Villa Madama –, V. Cian, *La lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze, Sansoni 1942, p. 120, e, più recentemente da J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, New Haven and London, Yale University Press 2003, pp. 459-460, con bibliografia precedente).

8 Si veda oltre.

cardinale Giulio de' Medici, proprietario di Villa Madama, il quale, nel doppio gioco tra Francia e Spagna, pur parteggiando per la prima, e fino alla vigilia, ancora invitava l'imperatore a far parte della Lega di Cognac.

Villa Madama<sup>9</sup> è così chiamata perché passata in eredità a Madama Margherita d'Austria (1522-1586), figlia naturale di Carlo V, dopo la morte del suo primo consorte, Alessandro de' Medici.

La villa, alle pendici di Monte Mario, situata tra il complesso del Vaticano e Ponte Milvio (o Ponte Molle), celebre per le memorie costantiniane, è una delle sedi di rappresentanza del Ministero degli Esteri della Repubblica Italiana.

Non conclusa, se non in maniera parziale, attualmente si presenta, al piano nobile, con una facciata a semicerchio con semicolonne ioniche, seguita da un vestibolo voltato a botte e affiancato dagli spazi abitativi, che immette in un'ampia loggia a tre campate: le due laterali coperte a crociera, la centrale cupolata. La loggia si espande in esedre ornate da nicchie, mentre le sue pareti sono scandite da paraste pseudodoriche. Attraversata la loggia si penetra in un luminoso giardino recintato che da un lato dà sulla vallata, verso la città, ed è affiancato, a quota inferiore, da una peschiera. La facciata rivolta verso il giardino, al pari di quella che guarda a valle, è organizzata, invece, da paraste ioniche con fregio pulvinato, rinviando all'Adrianeum<sup>10</sup>. I pulvini – che avrebbero avuto una vasta eco nell'architettura del Cinquecento e fino alla borrominiana Cappella dei Re Magi – sono presenti anche nei piedistalli, a imitazione di quelli del distrutto (1662) Arco di Portogallo.

Decorata a grottesche e a stucchi, la loggia di Villa Madama, nell'equilibrata e rara unità di architettura, pittura e scultura, è, come noto, quanto di più prossimo alla spazialità degli antichi edifici romani si sia mai saputo realizzare.

Il progetto è documentato da due disegni di grande formato conservati agli Uffizi (U 273A, di mano di Giovan Francesco da Sangallo, e U 314A di mano di Antonio da Sangallo il Giovane)<sup>11</sup>, da un disegno autografo di Raffaello inerente ai giardini terrazzati (U 1356A r-v) e da un numero non esiguo di disegni tecnici di Antonio e della scuola raffaellesca, nonché da una *Lettera* – copia unica da un antigrafo di Raffaello – che la descrive.

9 Per la villa resta fondamentale R. Lefevre, *Villa Madama*, Roma 1973 (seconda ed. 1984).

10 Cfr. H. Burns, *Raffaello e "quell'antiqua architectura"*, in *Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano, Electa 1984, pp. 381-404: 394.

11 Per una bibliografia inerente ai principali contributi sui due disegni si consultino rispettivamente – ultimi in ordine di tempo – le schede di Dario Donetti (in *Nello splendore mediceo. Papa Leone X e Firenze*, a cura di N. Baldini e M. Bietti, catalogo della mostra Firenze 26 marzo-6 ottobre 2013, Livorno, Sillabe 2013, scheda 69, pp. 496-497) e di Vitale Zanchettin (in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di G. Beltrami, D. Gasparotto, A. Tura, catalogo della mostra, Padova 2 febbraio-19 maggio 2013, Venezia, Marsilio 2013, scheda 4.27, pp. 271-272).



## II. I disegni dei fogli U 273A e U 314 A

I due grandi disegni degli Uffizi sono relativi a diversi stati del progetto. In base al primo (U 273A) vennero iniziati i lavori nella tarda estate 1518<sup>12</sup>. La struttura biassiale pone l'accento su quello longitudinale – proponendo un susseguirsi di ambienti aperti e chiusi, grandi e piccoli, giardini, ninfei, peschiere, al pari delle grandi strutture termali romane studiate da Raffaello (penso soprattutto alle Terme di Diocleziano, non a caso citate nella stanza di Eliodoro nella grande lunetta con il *Miracolo di Bolsena*, ma anche, come suggerisce Howard Burns<sup>13</sup>, a quelle di Caracalla nella successione cortile rotondo/caldarium-loggia/nicchioni affacciati sulla *natatio*). Le variazioni, passando dall'un disegno all'altro, consistono principalmente nella vistosa trasformazione del cortile da rettangolare a circolare, nella modifica delle scale, della loggia che da una forma a forcipe diviene plurilobata e quasi trinata, del teatro che acquisisce imponenza, maggiore visibilità e caratterizzazione<sup>14</sup>.

La moltiplicazione delle superfici curve, aventi la funzione di opporsi alle spinte del terreno collinare – le aveva già intese così Sebastiano Serlio nel 1537, nel *Quarto libro* del suo trattato<sup>15</sup> – (come prescrive l'Alberti nel *De re aedificatoria*)<sup>16</sup> è congruente con la collaborazione tra Antonio da Sangallo il Giovane – un tecnico di prestigio – e Raffaello.

In particolare il f. U 314A (fig. 1), sottoposto, per la prima volta, a indagini fotografiche specifiche, grazie alla collaborazione tra gli Uffizi, l'Università di Torino e CrForma di Cremona<sup>17</sup>, ha consentito:

- di controllare meglio i dettagli attraverso foto a luce visibile diffusa;
- a mettere in evidenza le tracce acrome attraverso foto a luce radente e a foto a radenza accentuata (figg. 2-3);

12 Cfr. Ch.L. Frommel, *Die architektonische Planung der Villa Madama*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 15, 1975, pp. 61-87: 64-68. E si vedano anche Id., *Villa Madama, in Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano, Electa 1984, pp. 311-322: 311; Id., *Copia della lettera di Raffaello su villa Madama*, scheda 2.16.2, ivi, pp. 324-326.

13 Cfr. H. Burns, *Raffaello e "quell'antiqua architectura"*, cit., p. 393.

14 In particolare si vedano Ch. Frommel, *Die architektonische Planung ...*, cit.; Id., *Copia della lettera di Raffaello...*, cit.; Id., *Giovane Francesco da Sangallo, Progetto di pianta per villa Madama...* Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 273 A, scheda n. 2.16.3 in *Raffaello architetto*, cit., pp. 326-329; Id., *Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto di pianta per villa Madama ...* Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 314 A, scheda n. 2.16.11, in *Raffaello architetto*, cit., p. 337; S. Eiche, *A New Look at Three Drawings for Villa Madama, and Some Related Images*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXVI, 1992, pp. 275-286; Ead., *Villa Madama*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo, la rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Millon e V. Magnago Lampugnani, Milano, Bompiani 1994, pp. 562-563; F.E. Keller in *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, a cura di Ch. Frommel e N. Adams, II, New York-Cambridge and London, 2000, pp. 131:132, 137-138; F.P. Di Teodoro, *Villa Madama: "Fassi una vigna anchor del Revmo Medici ... sotto la croce de Monte Mario"*, in *Monte Mario dal Medioevo alle idee di parco*, a cura di M. Fagiolo con A. Mazza, Roma 2016, pp. 63-73.

15 Cfr. S. Serlio, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici...*, M.D.XXXVII, In Venezia per Francesco Marcolini da Forlì, c. Xr.

16 Si veda, ad esempio, L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, X, 16.

17 Le indagini sono state condotte da Mario Lazzari e Curzio Merlo (CR-FORMA), con la collaborazione di Piera Giovanna Tordella (Università di Torino) e di chi scrive.

- a “vedere di più” per mezzo delle macro fotografie, cioè foto non “ingrandite”, ma realizzate con un apposito obiettivo che consente di fotografare l’oggetto già in scala maggiore (figg. 4, 5).
- In particolare alcune foto a luce radente sono state sottoposte a trattamenti digitali con i quali sono state rimosse quasi in toto le tracce di inchiostro, evidenziando così, in modo più netto, le linee incise (figg. 6, 7).

L’intero foglio è stato completamente tracciato con la riga e il compasso incidendo orizzontali, verticali e archi di circonferenza, inchiostriati in parte solo in un secondo momento. L’indagine ha rilevato due differenti inchiostri: il primo impiegato per l’intero disegno, il secondo solo per alcune correzioni a mano libera. Anche la pietra rossa è stata usata in funzione correttoria (in particolare nel gruppo scala alla destra della peschiera (fig. 8), in corrispondenza della torre Nord, dove scale a rampa rettilinea vengono, invece, suggerite a elica intrecciata)<sup>18</sup>. Le indagini hanno rivelato degli errori in corso d’esecuzione: alcuni sottoposti a rasura dopo essere stati inchiostriati<sup>19</sup> (figg. 9, 10: in rosso), altri lasciati allo stato di linea incisa (fig. 10: in azzurro), altri ancora eseguiti a pietra nera e cancellati (fig. 10 in bianco). Si tratta, nell’ordine, del vestibolo delineato a penna all’estremità destra di una circonferenza incisa il cui diametro è pari al raggio del cortile circolare, e di un secondo cerchio, delle stesse dimensioni del precedente, tracciato alla fine del vestibolo che immette nella loggia verso il giardino: distrazione dell’esecutore che scambia un raggio per un diametro? Esistenza di un disegno in scala minore – secondo la prassi raffaellesca – erroneamente seguito per ben due volte<sup>20</sup>? In ogni caso le cancellature rivelano il modo di procedere nella realizzazione del grafico: l’inchiostatura è stata effettuata partendo dagli spazi più interni secondo l’asse longitudinale dell’impianto, per poi espandersi verso le due periferie attorno all’asse trasversale. Se così non fosse stato il disegnatore si sarebbe subito accorto del disassamento tra cortile circolare, loggia verso il Tevere e teatro.

<sup>18</sup> Le scale, inizialmente previste a tre rampe e con testate a ventaglio, sono state poi modificate a unica rampa centrale, quindi a elica intrecciata. Le modifiche hanno comportato correzioni nelle dimensioni dell’accesso al giardino, all’arrivo delle scale, e un ampliamento del vano scala che si espande a destra, oltre il muro di Nord-Est in prosecuzione della chiusura del loggiato antistante le stalle, entro lo spazio destinato ai giardini di Nord-Ovest.

<sup>19</sup> Notato già in S. Eiche, *Villa Madama*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo, la rappresentazione dell’architettura*, cit., p. 563.

<sup>20</sup> Cfr. Vasari/Milanesi, V, p. 525: “[...] non andò molto che [Giulio Romano] seppe benissimo tirare in prospettiva, misurare gli edifizii, e levar piante: e disegnando alcuna volta Raffaello e schizzando a modo suo le invenzioni, le faceva poi tirar misurate e grandi a Giulio, per servirsene nelle cose d’architettura».

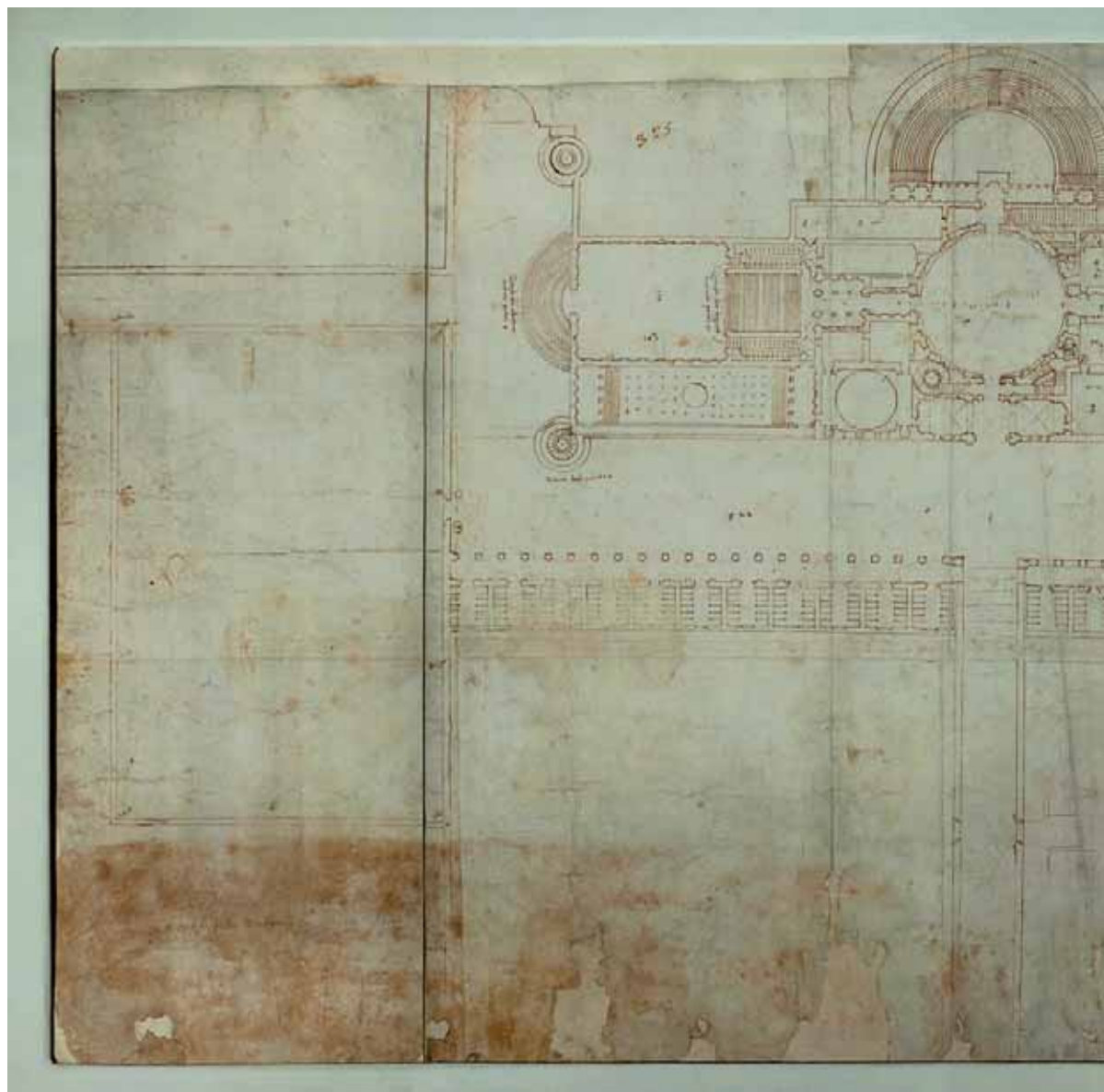
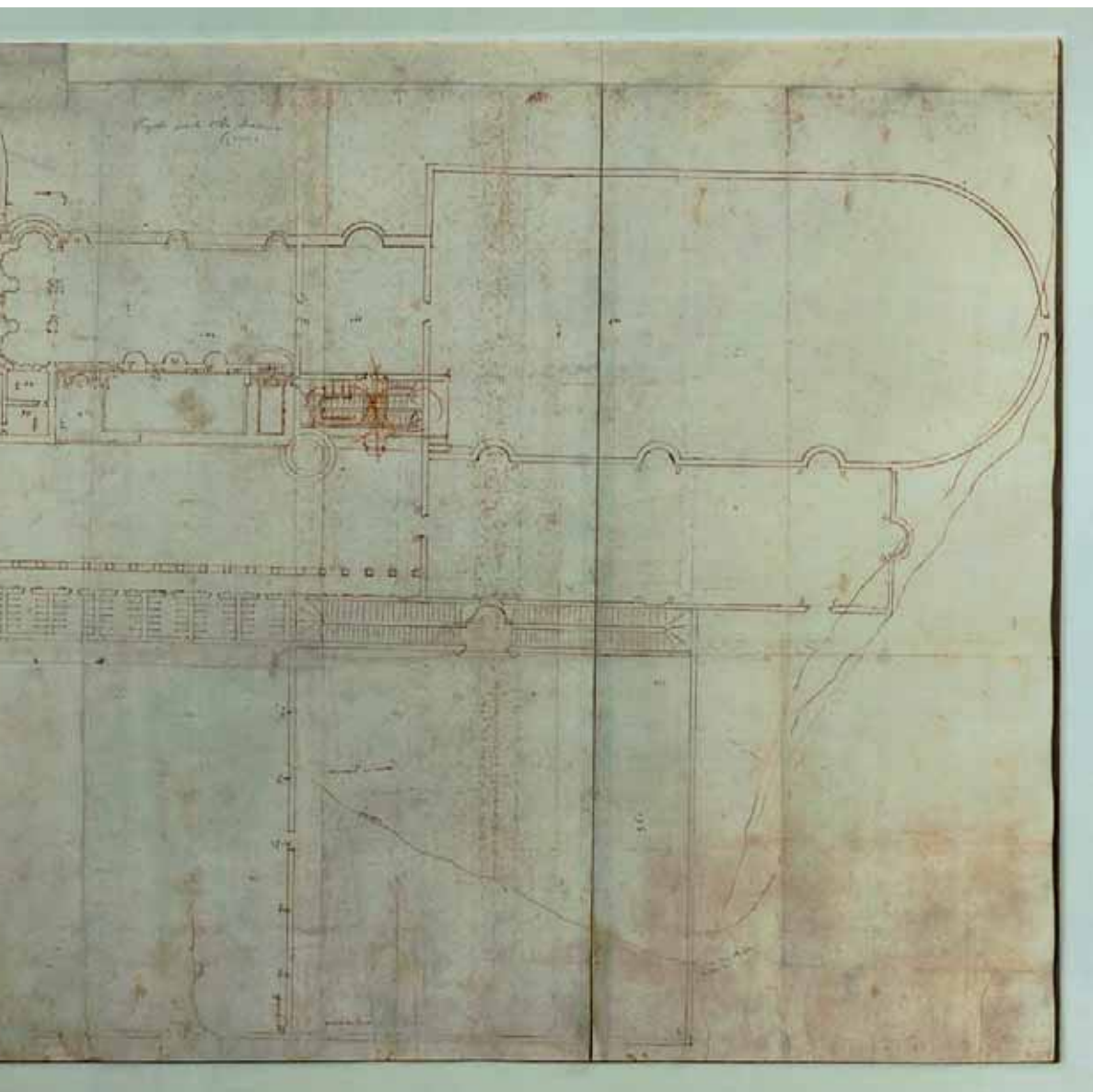


Fig. 1.





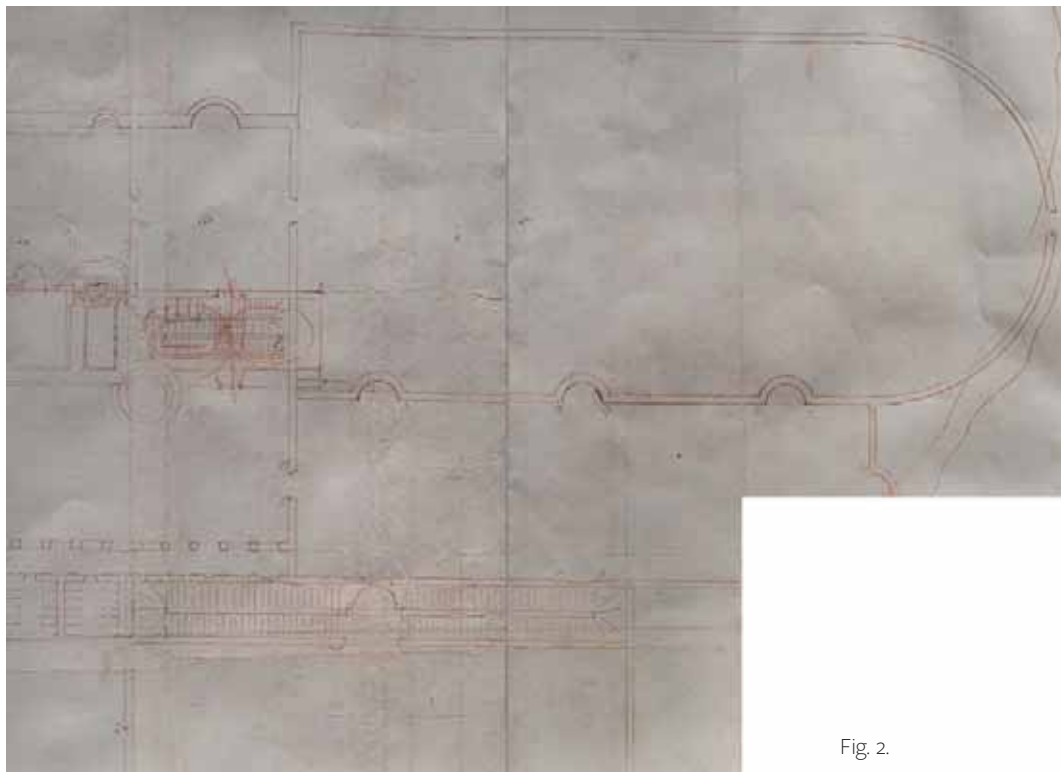


Fig. 2.

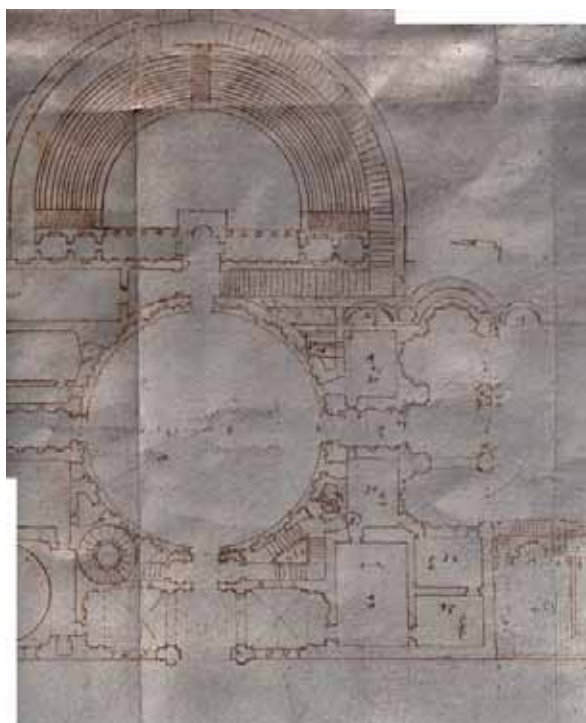


Fig. 3.

Fig. 4.

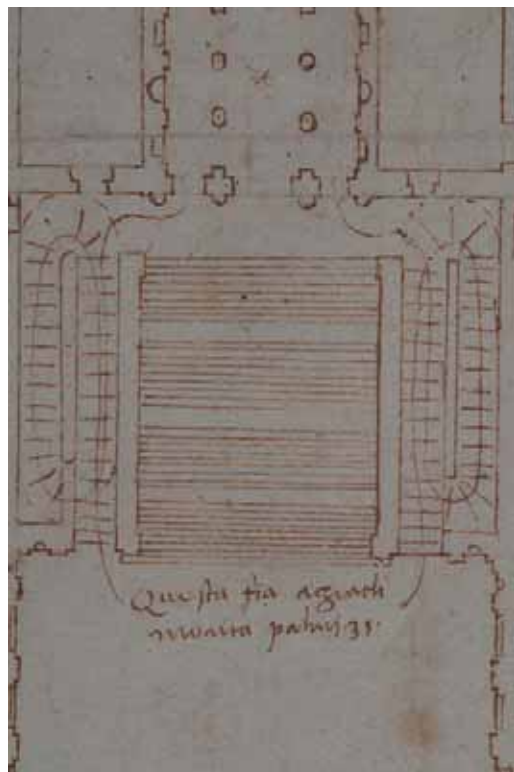
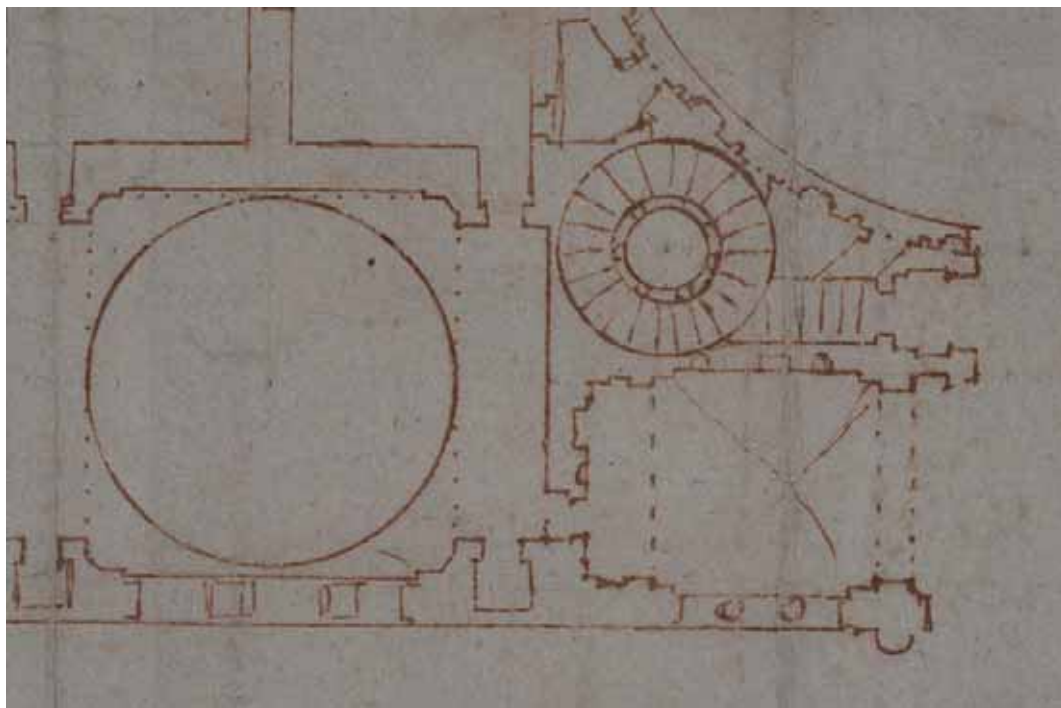


Fig. 5.



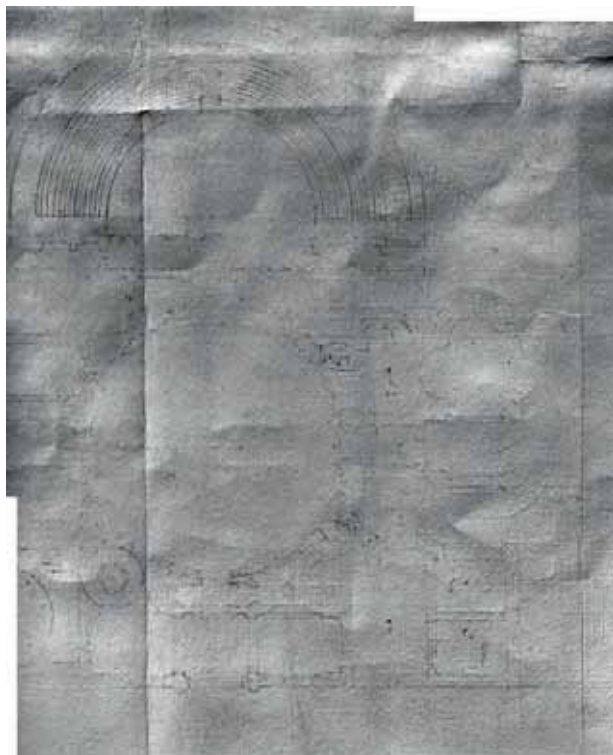


Fig. 6.

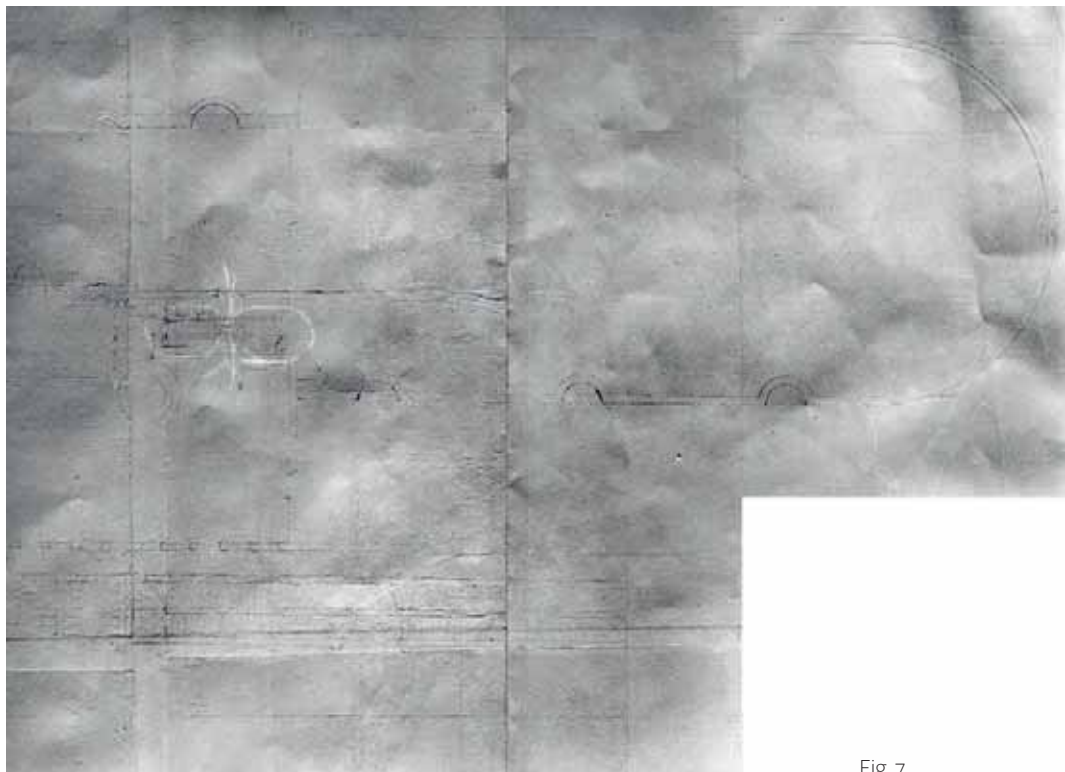


Fig. 7.

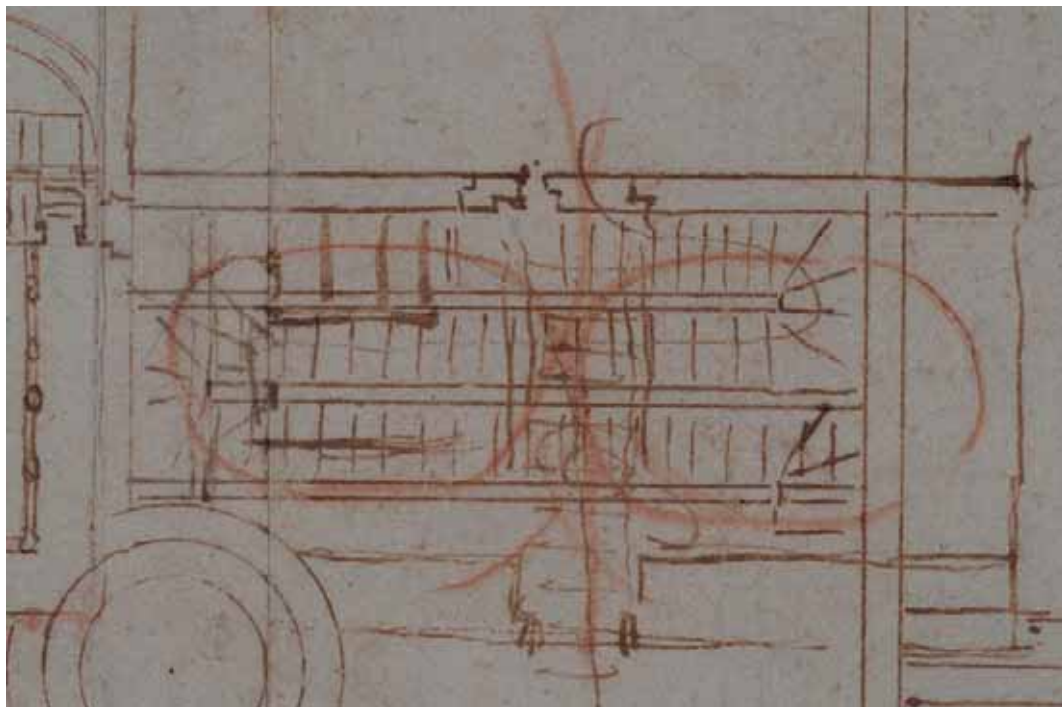


Fig. 8.

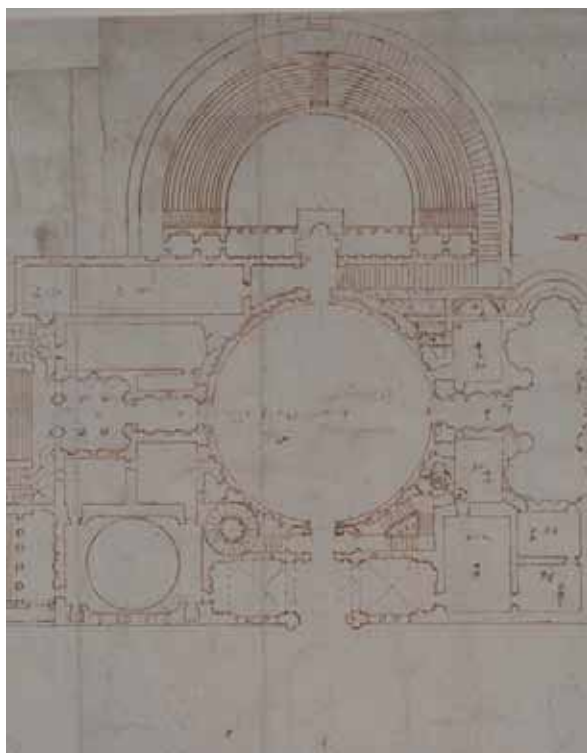


Fig. 9.



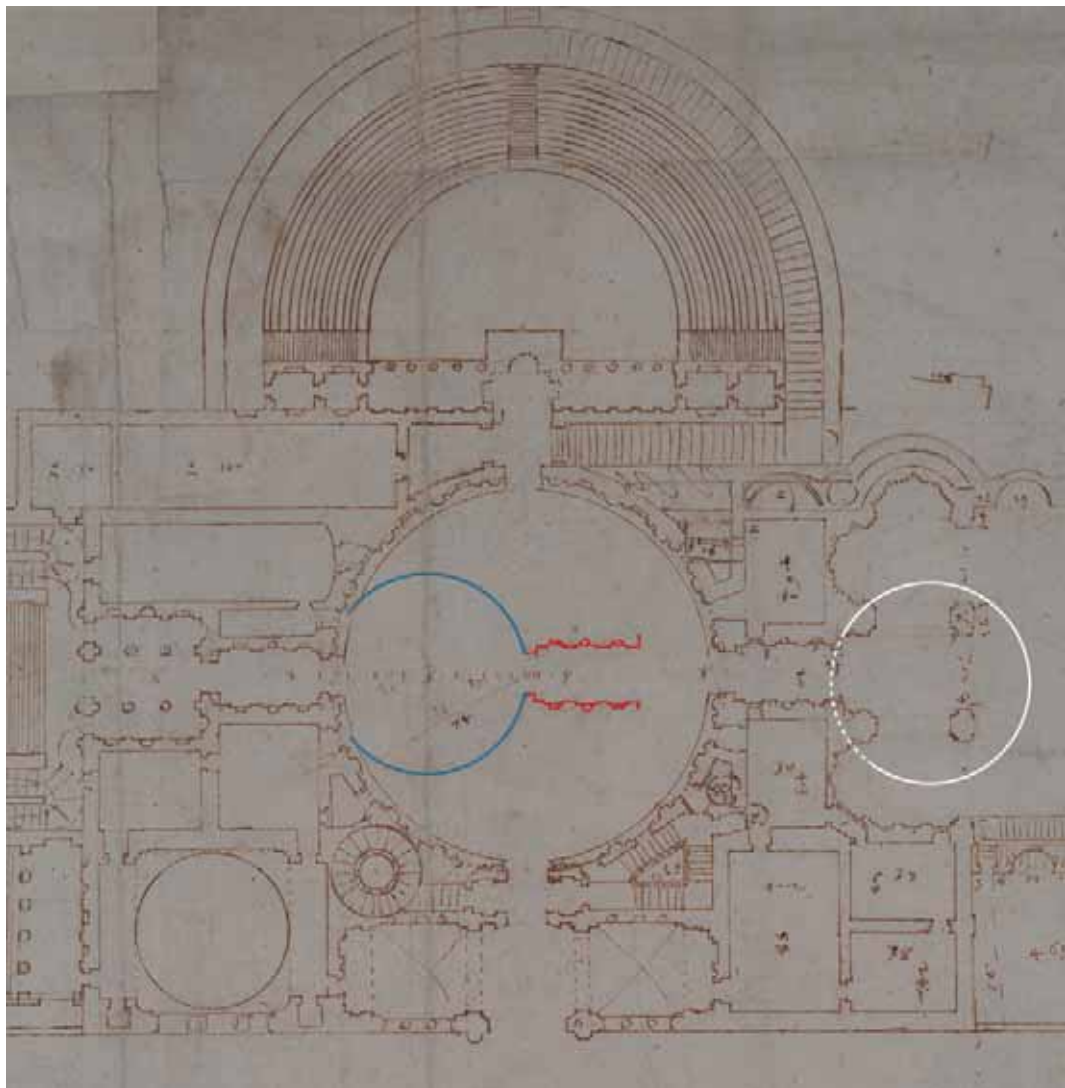


Fig 10.

### III. La Lettera su Villa Madama e la sua lingua

Trattando della lingua di Raffaello, Giancarlo Breschi osservava come l'opinione diffusa (a cominciare da Adolfo Venturi e Vincenzo Golzio), che vedeva nel non vasto lascito di scritti dell'Urbinate il rivelarsi di un "grado assai basso della sua educazione letteraria"<sup>21</sup>, dipendesse in gran parte dal confronto con Michelangelo<sup>22</sup>. In realtà la lingua dell'Urbinate non è tanto lontana da quella di personaggi quale Federico da Montefeltro, mentre, per l'opera maggiore, la *Lettera a Leone X*, l'artista può giovare della dotta penna dell'amico Castiglione, e chiede al ravennate Fabio Calvo di tradurre per lui Vitruvio. Conosciuto secondo due mss. alla Biblioteca Nazionale di Monaco di Baviera, uno di essi reca oltre trenta postille autografe dell'artista marchigiano.

La *Lettera su Villa Madama* si inserisce, infine, in un contesto in cui Raffaello, a contatto con la dotta corte di papa Leone X, circondato da amici letterati e di alta dottrina, cerca di emulare la scrittura degli antichi, presagendo la *Lettera a Leone X* sulla pianta della Roma antica. Ambedue i testi, infatti, tendono al completo recupero del sentire degli Antichi: l'una quanto a scrittura retorica (con forti debiti pliniani, come hanno dimostrato Christoph Frommel e Howard Burns)<sup>23</sup>, l'altra portando il lettore a vivere nella concretezza architettonica dell'alma Roma, perfetta, sontuosa e immutabile grazie al rilievo e affidata al disegno.

Priva di dedicatario, è mia opinione che la *Lettera su Villa Madama* dovesse essere integrata dalla penna di Castiglione, che non sarebbe, pertanto, il destinatario, ma il possessore di un documento formalmente da rielaborare. La morte prematura di Raffaello, quella di Leone X l'anno successivo, l'immobilità di Adriano VI per quel che concerne le arti, gli interessi diversi di Clemente VII, il rientro a Mantova di Baldassar Castiglione e la sua partenza per la Spagna, ultima destinazione della sua vita, così come hanno interrotto la grande opera del rilievo di Roma antica, analogamente hanno reso inutile descrivere una villa che, pur luogo da cui prendevano l'avvio i cortei delle legazioni straniere in visita al Pontefice, lentamente veniva abbandonata a sé.

In una missiva del 13 agosto 1522 Baldassar Castiglione, a Roma, scriveva a Urbino a Francesco Maria della Rovere: «Ill.mo et Ex.mo S.re e Patrone mio: in questo punto ho ricevuto una di V. Ex.tia di Ill del presente, ne la quale la mi ricerca ch'io voglia scrivergli qualche cosa di novo, e mandargli la lettera di Raphaello (bona memoria) dove el describe la casa che fa edificare Monsignor Rev.mo de' Medici. Questo io non la mando, perché non ne ho copia alcuna qui, perché mi restò a Mantua con molte altre cose mie. Ma a questi dì si è partito di qua domino Hieronimo, fratello cugino del prefato Raphaello, il quale estimo che habbia copia di essa lettera; e V. Ex.tia potrà da lui essere soddisfatto, perché è partito per venire ad Urbino [...]»<sup>24</sup>.

21 Cfr. A. Venturi, *Documenti relativi a Raffaello*, «L'Arte», 22, 4-6, 1919, pp. 197-210: 198; Id., *Storia dell'arte italiana*, IX (*La pittura del Cinquecento*), Parte II, Milano, Hoepli 1926, pp. 14-15.

22 Cfr. G. Breschi, *Le Marche, in L'italiano nelle regioni, testi e documenti*, a cura di F. Bruni, Torino, UTET 1994, pp. 471-515: 491-496.

23 Cfr. Ch.L. Frommel, *Die architektonische Planung der Villa Madama*, cit.; Id., *Copia della lettera di Raffaello su villa Madama*, scheda 2.16.2 in *Raffaello architetto*, cit.; H. Burns, *Raffaello e "quell'antiqua architectura"*, in *Raffaello architetto*, cit.

24 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Ms. 429, *Lettere d'illustri stranieri I*, cc. 91r-v.

La missiva conferma che la *Lettera su Villa Madama* fosse stata scritta da Raffaello (è verosimile ritenere che lo avessero aiutato *antiquarii* e artisti della sua cerchia), che ne esistessero più esemplari (Baldassar dice che “non ne ho copia alcuna qui” e presume che Hieronimo – don Girolamo Vagnini – “abbia copia di essa lettera”) e che fosse conosciuta. Il fatto che Francesco Maria della Rovere si fosse rivolto a Castiglione è motivato, a mio credere, dalla notorietà dell'esistenza di un progetto culturale che accomunava la *Lettera a Leone X* e la lettera “all'antica” sulla villa del cardinal de' Medici (perché portare con sé una “copia” di tale lettera se non al fine di rielaborarla?).

La *Lettera*, rammentata da Baldassar Castiglione<sup>25</sup>, è stata creduta perduta finché una copia non venne rintracciata nel 1967 da Philip Foster all'Archivio di Stato di Firenze<sup>26</sup>. Identificata e trascritta assieme a Christoph Frommel<sup>27</sup>, fu pubblicata da Foster<sup>28</sup>. È stata successivamente ritrascritta e ripubblicata da Renato Lefevre<sup>29</sup>, Stefano Ray<sup>30</sup>, Christoph Frommel<sup>31</sup> – che ripropone la trascrizione di Lefevre –, Ettore Camesasca<sup>32</sup>, Francesco P. Di Teodoro<sup>33</sup> e John Shearman<sup>34</sup>.

Sulla base di un poemetto latino di Francesco Sperulo, datato primo marzo 1519<sup>35</sup>, che descrive la villa del Cardinal de' Medici (ma non ancora secondo il progetto disegnato in U 314 A), la *Lettera su Villa Madama* viene datata da Frommel *post* marzo 1519 e da Shearman *ante* 1° marzo 1519.

La *Lettera* è un documento in cui Raffaello (ma l'unico testimone, adespoto, anepigrafo e non datato, che la trasmette è di mano di un copista) descrive il progetto per la villa che il cardinale Giulio de' Medici, in qualità di committente ufficiale (dal 1518), stava costruendo alle pendici di Monte Mario, in sostituzione di una villa di campagna che il cugino, papa Leone X, aveva acquistato dal Capitolo di San Pietro.

25 Cfr. L. Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino*, Urbino 1829, p. 182 (per una più recente edizione: J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources* (1483-1602), cit., I, pp. 724-725).

26 Firenze, Archivio di Stato, *Mediceo Avanti il Principato*, f. 94, lettera 162, cc. 214r-217r.

27 Cfr. Ch.L. Frommel, *Copia della lettera di Raffaello su villa Madama*, scheda 2.16.2 in *Raffaello architetto*, cit., p. 324.

28 Cfr. P. Foster, *Raphael on the Villa Madama: The Text of a lost Letter*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 11, 1967/68, pp. 308-312.

29 Cfr. R. Lefevre, *Su una lettera di Raffaello riguardante Villa Madama*, «Studi Romani», 17, 1969, pp. 425-437.

30 Cfr. S. Ray, *Raffaello architetto. Linguaggio artistico e ideologia nel Rinascimento romano*, Prefazione di B. Zevi, Bari, Laterza 1974, pp. 358-362.

31 Cfr. Ch.L. Frommel, *Copia della lettera di Raffaello su villa Madama*, scheda 2.16.2 in *Raffaello architetto*, cit., pp. 325-326.

32 Cfr. Raffaello Sanzio, *Gli scritti. Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, a cura di E. Camesasca con la collaborazione di G.M. Piazza, Milano, Rizzoli 1994, pp. 343-355.

33 Cfr. F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, presentazione di M. Dalai Emiliani, Bologna, Nuova Alfa 1994, pp. 221-227; Id., *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X, con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Presentazione di Ch. Thoenes, Bologna, Minerva 2003, pp. 251-257.

34 Cfr. J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources* (1483-1602), I, cit., pp. 405-413, con bibliografia precedente.

35 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. Lat. 5812, cc. 1v-16v. Pubblicato integralmente in J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources* (1483-1602), I, cit., pp. 414-424.

Il testo, che tiene conto del primo progetto, U 273 A, e delle modifiche già decise e poi formalizzate nella sua variante, U 314 A, recupera la tradizione antica della descrizione entro l'artificio letterario della forma epistolare<sup>36</sup>. E d'altro canto, come noto, alle *Epistulae* di Plinio il Giovane la *Lettera* si ispira, non solo dal punto di vista formale, ma pure nella sostanza, se si considerano le descrizioni delle ville *Laurentinum* e *in Tuscis* (*Epist.* II, 17; V, 6), rispettivamente indirizzate agli amici Gallo e Domizio Apollinare (per le torri oltre che al *Laurentinum* rinvierei anche alla villa di Scipione l'Africano, così come viene descritta in Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, 84). Anche Leon Battista Alberti e Vitruvio sono punti di riferimento non secondari, sia per l'andamento descrittivo sia per le tipologie.

Il recupero della terminologia classica si fonda sulle lettere di Plinio il Giovane e sull'*opus* di Vitruvio: "atrio", "xisto", "dieta".

L'emulazione degli antichi coinvolge persino la forma letteraria, in una competizione che investe la ricerca di termini dotti, aulici e latineggianti che costellano una prosa chiara senza digressioni («per non dare confusione...», «per non confondere...»). Raffaello, inoltre, ricorre spesso ai termini "bellezza", "bellissimo/a", "bello/a" (complessivamente 15 occorrenze), per integrare la descrizione con un giudizio a un tempo evocativo e perentorio, quasi che l'elogio, ancorché generico, avesse la facoltà di sostituire l'immagine dell'architettura e delle invenzioni del complesso edilizio al quale si perviene attraverso una strada che «salice tanto dolcemente che non pare de salire, ma essendo giunto alla villa non se accorgie de essere in alto e de dominare tutto il paese»<sup>37</sup>. D'altro canto, delle grazie del luogo avrebbe scritto anche Giorgio Vasari nella *Vita* di Giulio Romano: «[...] oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boscaglie in ispiaggia, ed un bel piano, che andando lungo il Tevere perfino a ponte Molle, aveva da una banda e dall'altra una largura di prati che si estendeva quasi fino alla porta di San Piero»<sup>38</sup>.

36 Cfr. F.P. Di Teodoro, *Raffaello Sanzio, Lettera su Villa Madama, scheda n. 70*, in *Nello splendore mediceo. Papa Leone X e Firenze*, cit., pp. 498-499.

37 Cfr. F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit., p. 222 (ed. 2003, p. 252). E si veda Plinio, *Epist.*, V, 6: «Villa in colle imo sita prospici quasi ex summo; ita leviter et se(n)sim clivo fallente consurgit ut cum ascendere te non putes sentias ascendisse» (ed. del 1471).

38 Cfr. Vasari/Milanesi, V, p. 525.



### III.a “Il quale horaculo lascio per non confondere”

Quasi come accompagnando il destinatario, ipotetico visitatore, attraverso la villa, dopo aver detto del primo cortile che si chiude con un vestibolo «a modo et usanza antiqua», Raffaello si inoltra trattando dell'atrio che segue, «[...] per mezo del quale l'homo se conduce inn un cortile tondo, il quale horaculo lascio per non confondere et torno a dire le parte et habitatione del primo cortile»<sup>39</sup>.

Mentre Renato Lefevre considera «letteralmente incomprensibile» (accompagnando la trascrizione con un *sic*)<sup>40</sup> il termine ‘horaculo’ nel passo raffaellesco, Christoph Frommel, con specifico riferimento alle fonti classiche che avevano ispirato la *Lettera*, scrive che «Stranamente Raffaello non allude mai, per il cortile centrale circolare, al “porticus in D litterae similitudine circumactae” del *Laurentinum* di Plinio, ma usa per esso la singolare definizione di “horaculo”, overosia adopera un'espressione in uso, soprattutto nel linguaggio medioevale, per “cella”, cappella o sacrario; con il termine egli vuole nominare evidentemente il centro più intimo dell'edificio complessivo. A ben vedere, la caratterizzazione che Plinio fa del portico a forma di D, inteso come una “parvula sed festiva area” dove i tetti proteggono dalle intemperie, si concilia male con la corte circolare di Raffaello. L'ipotesi pertanto, secondo la quale il cortile di villa Madama sarebbe anzitutto un recupero del *Laurentinum* (Coffin, 1967, p. 118) non trova affatto conferma nella lettera di Raffaello»<sup>41</sup>.

Christoph Frommel ritiene, dunque, che il termine, d'uso soprattutto medievale, relato a “cella”, cappella o sacrario, indichi «il centro più intimo dell'edificio», quindi è riferito al luogo. Da tale interpretazione, intrecciata con quella di John Shearman<sup>42</sup>, sembra dipendere l'espressione usata da Dario Donetti nel 2013, quando, riferendosi alla *Lettera*, individua la discrepanza più vistosa tra il testo e il primo progetto verificabile nel disegno di Giovan Francesco da Sangallo nella descrizione che viene fatta del cortile, che «Raffaello prefigura già come un “horaculo” circolare»<sup>43</sup> dove ‘horaculo’ viene unito erroneamente a ‘circolare’ e la locuzione “horaculo circolare” acquisisce, addirittura, una speciale, fuorviante connotazione tipologica.

39 Cfr. F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, cit., p. 222 (ed. 2003, p. 252).

40 Cfr. R. Lefevre, *Su una lettera di Raffaello riguardante Villa Madama*, cit., p. 433, nota.

41 Cfr. Ch. Frommel, *Copia della lettera di Raffaello su villa Madama*, scheda 2.16.2 in *Raffaello architetto*, cit., p. 324. Per la verità la forma circolare deriva certamente dalla lettera di Plinio inerente alla villa Laurentina, come osserva David R. Coffin (*The Plans of the Villa Madama*, «The Art Bulletin», XLIX, 2, 1967, pp. 111-122: 119) riferendosi alle edizioni quattro-cinquecentesche delle *Epistulae* pliniane. Infatti, e cito dalla *princeps* (Venezia 1471), *Epist.* II, 17, il passo in oggetto così recita: «Non su(m)ptuosa tutela cuius in prima parte atriu(m) fungi nec tame(n) sordidu(m) deinde porticus in O litterae similitudine circu(m)actae q(ui)bus parvula sed festiva area i(n)cluditur [...]» (München, Bayerische Staatsbibliothek, 4<sup>o</sup> Inc. c. a. 24<sup>m</sup>). E si veda anche D.R. Coffin, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton, N.J., Princeton University Press 1979, pp. 246-249.

42 Si veda oltre.

43 Cfr. D. Donetti, *op. cit.*, p. 496.

Guy Dewez suggerisce che il termine stia per il latino “orbiculus” «which means a disk»<sup>44</sup>, letteralmente, in italiano, «rotella, dischetto» o anche «mozzo» di una ruota (come l'intende, ad esempio, anche Vitruvio nel IX e nel X libro del *De architectura*) – ma il termine raffaellesco è ben preciso e non sta per *horbiculus*. Dewez, tuttavia, aggiunge – avvicinandosi al vero significato del termine – che «wath Raphael spares us here is obviously a discourse on the esoteric significance of the circular shape»<sup>45</sup>. Ettore Camesasca<sup>46</sup> ripropone l'interpretazione di Frommel. John Shearman<sup>47</sup>, ricordando come Cicerone (*De divinatione*, l.19) vi ricorra in relazione a uno spazio o luogo delle profezie, come a Delfi, ritiene che «Raphael may have in mind a future function, that of ceremonial orations or instructions to embassies and other visitors, which would be profetic. Raphael seems clearly to assign the term to a space and not as more commonly to a person».

In realtà, e il contesto lo rende evidente, “horaculo” è usato nella sua accezione di ‘significato misterioso’, ‘significato recondito’, ma anche di ‘modello perfetto’<sup>48</sup>. Il termine, in italiano, anche nel XV e nel XVI secolo, per similitudine è inteso come enigmatico o allusivo, di accezione ermetica e, per estensione, semanticamente “misterioso e simbolico, suscettibile di significati reconditi”.

«Il quale horaculo» vale per «il cui significato recondito» ed è riferito – come aveva intuito Dewez – alla forma circolare, al cerchio, non alla funzione futura del cortile né alla sua posizione all'interno dell'articolata architettura né, tantomeno, a un inedito tipo formale (ringrazio Lucia Bertolini per aver discusso con me della questione linguistica). D'altro canto il ricorso a una voce dotta ben si presta al tono alto che Raffaello intende conferire all'intera lettera.

Non esiste, pertanto, nessun “horaculo” come sinonimo di “cortile” o di “cortile circolare”, né esiste un “horaculo circolare”, ma solo un'espressione linguistica attraverso la quale Raffaello mostra al destinatario che è ben al corrente delle discussioni filosofiche, teologiche, geometriche e architettoniche riguardo al significato che dal Quattrocento – e prima ancora – trattatisti e pensatori attribuivano alla forma circolare, ma che non intende addentrarsi in tali complesse questioni<sup>49</sup> «per non confondere». Non a caso questa di cui ci occupiamo è l'unica occorrenza del termine nell'intera lettera, in cui Raffaello, invece, per indicare quella struttura attrattiva e caratterizzante l'intero complesso ricorre sempre alla locuzione “cortile tondo”.

44 Cfr. G. Dewez, *Villa Madama. A memoir relating to Raphael's project*, London, Lund Humphries 1993, p. 23, nota 5<sup>2</sup> (ed. riveduta del volume pubblicato a Roma, Edizioni dell'Elefante 1990 con il titolo: *Villa Madama, Memoria sul Progetto di Raffaello*). Si veda anche Id., *The Villa Madama*, «The Burlington Magazine», 136, 1994, p. 840.

45 Cfr. G. Dewez, *Villa Madama. A memoir relating to Raphael's project*, cit., p. 23, nota 5<sup>2</sup>.

46 Cfr. Cfr. Raffaello Sanzio, *Gli scritti. Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, cit., p. 351, nota 23.

47 Cfr. J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, I, cit., p. 411.

48 Cfr. GDE, *ad vocem*. Nonostante le attestazioni certe siano solo di primo Settecento, conviene rammentare che il dizionario diretto dal Battaglia non ha spogliato i testi tecnici, se non raramente.

49 Si pensi, ad esempio, alla filosofia neoplatonica e all'influenza che ebbe sulle arti (cfr. R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London, The Warburg Institute University of London 1949, pp. 1-28; ed. it. Torino, Einaudi 1964, pp. 7-33); al celebre passo vitruviano dell'*homo ad circulum* (Vitr., III, 1, 3); alle questioni cosmografiche affrontate da Vitruvio (Vitr., IX, 1, 2); ai passi di Alberti sui templi circolari (*De re aed.*, VII, 3-4); a quanto scrive Filarete sull'effetto rasserenante del cerchio (cfr. R. Wittkower, op. cit., 1949, p. 10; 1964, p. 15), alla forma “circular perfettissima” rammentata da Luca Pacioli nella *Divina proportion*, Venezia, Paganino de Paganini 1509, c. 17r, etc.

Eppure qualcosa di non scritto, ma di disegnato, resta di una digressione evitata. E non solo la forma circolare, di cui lo stesso Raffaello, ex *silentio*, ma allusivamente, fa intendere quanto sia portatrice di valori intrinseci. Mi riferisco, invece, a questioni dimensionali. Il raggio della circonferenza che descrive il “cortile tondo” di Villa Madama misura 74 palmi (cioè 16,53 m), quindi il diametro è di 148 palmi. Il numero 74 è pari a  $28+28+14+4$ , cioè alla somma di cifre corrispondenti al numero perfetto 28 e a due dei suoi divisori, 14 e 4. Il numero 28 è definito perfetto (assieme al 6) da Euclide negli *Elementa* (VII, def. 22) in quanto pari alla somma di tutti i suoi divisori interi, a esclusione di se stesso<sup>50</sup>.

Di tali numeri tratta Vitruvio (Vitr. III, 1, 6): «Mathematici vero contra disputantes ea re perfectum esse dixerunt numerum, qui sex dicitur»<sup>51</sup>, però non fa menzione del 28. Fabio Calvo così traduce il passo per Raffaello: «Ma li mathematici disputano et dicono contra a questo ch'el senario, cioè el sei, è per questo perfetto, che diviso in le parte che se può dividere et poi messo insieme, fa quel medesimo sei; et di questa perfectione non è se non un fra diece, cioè el sei; e 'l vintiotto fra cento fa questo medesimo»<sup>52</sup>. Il Calvo, nella sua traduzione interpolata, ha introdotto il 28.

Dei primi due numeri perfetti, 6 e 28, tratta Luca Pacioli nella *Summa* del 1494<sup>53</sup>, opera forse nota al circolo di letterati che consigliavano e aiutavano Raffaello, o a Raffaello stesso (Luca Pacioli insegnò a Roma nel 1508, nel 1514-15 e forse lì si spense nel 1517)<sup>54</sup>.

Già Christoph Frommel aveva osservato come il passo della *Lettera* su Villa Madama inerente al teatro fosse esemplato sulla traduzione vitruviana di Fabio Calvo (Vitr., V, 6, 1-2)<sup>55</sup>.

50 Rammento che non casualmente ventotto è il numero dei cassettoni di ciascuno degli anelli della cupola del Pantheon, ventotto sono gli episodi cristologici della colonna bronzea di San Michele a Hildesheim, altrettante le storie giottesche di San Francesco nella Basilica superiore di Assisi, e le formelle della porta Nord del Battistero di Firenze. Inoltre, in base al 28 e al 6 Bartolomeo Ammannati avrebbe proporzionato il fiorentino Ponte a Santa Trinita all'inizio della seconda metà del Cinquecento (cfr. F.P. Di Teodoro, L. Barbi, R. Pii, U. Tonietti, *Un'ipotesi sui rapporti dimensionali del Ponte a Santa Trinita*, Firenze, Giunti 1981).

51 M. VITRVVIVS/PER IOCVNDVM SO-/LITO CASTIGA-/TIO FACTUS/CVM FIGVRIS ET/TABVLA/VT IAM LEGI ET/INTELLIGI POS-/SIT ... Impressum Venetiis magis q(ua)unquam alio tempore emen-/datum: sumptu miraq(ue) diligentia Ioannis de Tridino alias Ta-/cuino. Anno Domini. M. D. XI. Die XXII. Maii/Regnante inclyro Duce Leonardo Lauredano/Laus Deo (Firenze, BNC, *Postillati* 55), c. 23r.

52 Cfr. München Bayerische Staatsbibliothek, Cod., It. 37, cc. 65v-66r. La trascrizione è tratta dalla mia edizione in fase di apprestamento.

53 Luca Pacioli, *Summa de aritmetica, geometria proportioni et proportionalità*, Venezia, Paganino de' Paganini 1494, *Distinctio prima, tractatus secundus*, cc. 2v-3r: «Ma perfecto numero è quello del quale le i(n)tegrali parti non avanzano né anco minoiscano el suo tutto ma di ponto represe insieme el riformano co(m)mò p(ri)ma era, sì co(m)mè 6 e 28. Unde le parti del senario sonno  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{6}$ , cioè 3, 2, 1 che ragionate assieme fanno apo(n)to 6 sì co(m)mò p(ri)ma era. E però è ditto essere numero p(er)fecto. Così apo(n)to a(n)cora respo(n)dano le parti del 28 q(ua)li sonno  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{7}$ ,  $\frac{1}{14}$ ,  $\frac{1}{28}$ , cioè 14, 7, 4, 2, 1 che radunate insieme fanno aponto 28. E p(er)ò ene 28 de genere p(er)fectoru(m) etc. [...] Ancora sì comme fra la gente più imperfetti e tristi che buoni e perfecti si trovano, e li buoni rari e pochi, così fra li numeri pochi e rari sonno li perfecti e molti e assai sonno li imperfetti, cioè superflui e diminuti. E che tal carestia sia de' numeri perfecti, si manifesta per la experientia, che fina a 100 no(n) sonno e no(n) si trovano più che doi soli numeri perfecti, cioè 6 e 28 [...]».

54 Si veda F.P. Di Teodoro, *Pacioli, Luca*, voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), vol. 80, 2014 (http://www.treccani.it/enciclopedia/luca-pacioli\_(Dizionario\_Biografico)).

55 Cfr. Ch. L. Frommel, *Raffaello e il teatro alla corte di Leone X*, «Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», 16, 1974 [1976], pp. 173-188.

John Shearman, seguendo Giovanni Mestica<sup>56</sup>, è convinto che Raffaello stesso conoscesse il latino, dal momento che correttamente e direttamente “traduce” il passo «quattuor trigona paribus lateribus»<sup>57</sup> con «nel quale sono disegnati quatro trianguli etquilateri»<sup>58</sup>, mentre in Calvo il passo è reso «circuitously and inaccurately» come «quatro triangoli di pari lati et equali intervalli», laddove il vitruviano “intervallis” perterrebbe a un passo successivo<sup>59</sup>. In verità Fabio Calvo ha tradotto perfettamente il passo vitruviano, certo non il Vitruvio che noi oggi conosciamo, non un’edizione critica o, come Shearman scrive in altro luogo, una «standard modern editions of Vitruvius’s text» (a cui lo studioso afferma di riferirsi)<sup>60</sup>, ma quella giusta, l’*exemplar* di riferimento giocondino del 1511, dove, appunto, si legge: «quattuor scribuntur trigona paribus lateribus & intervallis, quae extremam lineam circinationis tangant»<sup>61</sup>.

È verificabile, inoltre, che tutte le volte che Raffaello corregge la traduzione di Fabio Calvo, lo fa non traducendo dal latino (lingua che non conosce), ma controllando le xilografie dell’edizione di Fra Giocondo, come ho avuto già occasione di osservare<sup>62</sup>. Nel caso specifico della *Lettera su Villa Madama*, del resto, Raffaello non sta citando direttamente la traduzione del Calvo (cioè non sta “copiando”) e non accenna neppure a Vitruvio; la sua è una libera espressione desunta da una traduzione vitruviana: verosimilmente da quella del Calvo, come Christoph Frommel ha suggerito. Per di più, quel preciso passo della traduzione di Fabio Calvo (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. It. 37, cc. 117r e v) non reca glosse o correzioni di Raffaello né di altri.

Infine, e per tornare al termine ‘horaculo’, lo stesso Raffaello, poco dopo la stesura della *Lettera su Villa Madama*, nel 1519, nella *Lettera a Leone X* (XI, 5)<sup>63</sup>, scritta in collaborazione con Baldassar Castiglione, loda il cerchio, al pari di Alberti, in maniera esplicita: «E però, e molto più anchor, sostiene secondo la raggion mathematica un meggio tondo el quale ogni sua linea tira ad un centro solo et, oltre la debolezza, el terzo acuto non ha quella gratia all’occhio nostro al quale piace la perfectione del circulo: e vedesi che la natura non cerca quasi altra forma».

56 Cfr. G. Mestica, *La cultura e i sentimenti politici di Raffaello*, «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», 4 serie, 79, 1899, pp. 617-637.

57 Cfr. Vit. V, 6, 1. Ma Shearman, *op. cit.*, p. 412 omette il termine «scribantur» («quattuor scribantur trigona paribus lateribus»).

58 Cfr. Raffaello, *Lettera su Villa Madama*: ed. Di Teodoro 1994, p. 225; ed. Shearman 2003, p. 408.

59 Cfr. J. Shearman, *op. cit.*, p. 412.

60 Ivi, p. 398.

61 Per la questione inerente all’uso delle moderne edizioni critiche vitruviane nel giudicare scritti e architetture del Quattro e del Cinquecento che al *De architectura* si rifanno (filologicamente e storicamente scorretto e che conduce a errori grossolani e a interpretazioni sbagliate) si veda: F.P. Di Teodoro, *Quel(s) Vitruve? Le De architectura au début du XVI<sup>e</sup> siècle à la lumière de la traduction de Fabio Calvo pour Raphaël*, «Albertiana», XIV, 2011, pp. 121-141. E cfr. anche Id., *Fra Giocondo fra tradizione e traduzione*, in *Giovanni Giocondo umanista, architetto, antiquario*, a cura di Pierre Gros e Pier Nicola Pagliara, Venezia, Marsilio 2014, pp. 171-184.

62 Cfr. F.P. Di Teodoro, *Glosse, interpolazioni e correzioni nel Vitruvio tradotto da Fabio Calvo* (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. It. 37): tra lavoro d’équipe e autografi di Raffaello, in *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*, III, a cura di H. Burns, F.P. Di Teodoro e G. Bacci, Firenze, Olschki 2010, pp. 177-196:192-196.

63 Cito secondo la nuova edizione critica della *Lettera a Leone X*, in c.d.s., includendo il riferimento alle pericopi.



### III.b “Et de laquacede ce sono fatte le stantie dei scenici”

Dopo aver descritto la formazione del teatro – più ampio nel f. U 314 A di quanto non sia nel precedente U 273 A e più rispondente alla descrizione, oltre che dipendente dalla xilografia presente nell'edizione vitruviana di Fra Giocondo del 1511, c. 50v – Raffaello, riferendosi alle parti laterali della *scaenae frons* e della *columnatio* scrive: «Et de laquacede ce sono fatte le stantie dei scenici dove se habbiano a vestire per non occupare la veduta del paese»<sup>64</sup>.

Seguendo Lefevre nella mia edizione del testo (1994 e 2003) ho trascritto «Et de là quacede» inserendo in nota la lettura interpretativa «de là et de qua», aggiungendo che si sarebbe potuta supporre anche una corruzione di «de la qua[l] çede» (cioè “della qual sede”). Ancora Shearman nel 2003 fa seguire un (*sic*) dopo “de laquacede” – non aggiungendo note – rafforzando l'opinione corrente dell'incomprensibilità del termine<sup>65</sup>. Posso confermare, invece, la mia prima interpretazione «de là et de qua», nel senso di «da una parte e dall'altra».

Infatti, si tratta della scrizione del termine italiano antico “quaci” (per Raffaello “quace”) che vuol dire semplicemente ‘qua’, formato dall'avverbio “qua” e dalla particella avverbiale “ci” (“quaci”, per Raffaello “ce”: “quace”), con funzione intensiva o pleonastica. A tale termine è stata aggiunta, posponendola, rispetto alla sua posizione canonica di precedenza, la preposizione semplice “de”, sottintendendo “et”, eliminato dall'intera locuzione. Pertanto «Et de laquacede ce sono fatte le stantie dei scenici dove se habbiano a vestire per non occupare la veduta del paese» va intesa come: ««Et de là [et] de qua ce sono fatte le stantie dei scenici dove se habbiano a vestire per non occupare la veduta del paese»; ci si riferisce ai quattro ambienti, due da una parte e due dall'altra, che nel f. U 314 A si trovano in prosecuzione del proscenio, cioè a quegli spazi che nel teatro romano erano più propriamente chiamati *basilicae*.

### III.c “stalle per 400 cavalli, e queste stalle fanno argine et speroni”

Quasi a conclusione della *Lettera* Raffaello scrive:

“La via che viene da Ponte Molle et che fa la intrata in mezo della villa, intra prima in lo hypodramo che è lungo 200 canne e largho 10 [*cioè circa m 445 x 22,34*]. Questo hypodramo ha da un lato tutto lo edifitio per lungeza et da l'atro stalle per 400 cavalli, e queste stalle fanno argine et speroni a sostenere il piano. E tutta la lungheza de l'hypodramo e li cavalli volghano la testa a levante et greco, come l'atro edifitio, et posseli dare l'aqua per tutte le mangiatoie<sup>66</sup>”.

---

<sup>64</sup> Cfr. F.P. Di Teodoro, *op. cit.*, 1994, p. 225.

<sup>65</sup> Cfr. J. Shearman, *op. cit.*, 2003, p. 409.

<sup>66</sup> Cfr. F.P. Di Teodoro, *op. cit.*, 1994, p. 226; J. Shearman, *op. cit.*, 2003, p. 409.

Né il numero complessivo dei cavalli, né l'orientamento delle loro teste – una volta nelle poste – corrispondono a quanto Raffaello scrive. Infatti, nel f. U 273 A il numero massimo di cavalli è di 156; ciascun animale volge la testa grossomodo a Greco (cioè a Nord-Est) dal momento che le poste sono disegnate a pettine e sono servite da un'unica corsia.

Nel f. U 314 A, invece, i cavalli, che sono 228, volgono le teste rispettivamente a Scirocco (Sud-Est) e a Maestro (Nord-Ovest). Le stalle, in questo secondo caso sono disposte in serie, per blocchi pressoché quadrati di circa canne  $4 \frac{1}{2} \times 4 \frac{1}{2}$  (dimensioni dell'interno) e sono servite da un lungo loggiato prospiciente il fianco della villa con la peschiera. Ogni blocco ha un proprio accesso e prende luce da Greco attraverso una sola finestra. Ciascuno dei 19 blocchi ospita 12 cavalli, per cui lo spazio "vitale" a disposizione di ogni animale è di circa 1,66 metri, cioè inferiore a quella delle stalle sforzesche di Vigevano, fatte realizzare da Ludovico il Moro a partire dall'agosto 1489, capaci di 104 cavalli e che registrano una dimensione trasversale della singola posta pari a 1,75 m.

Le stalle di Villa Madama, tuttavia, sono più ampie di quelle milanesi (ora distrutte), descritte in *Le couronnement du roy François premier de ce nom, voyage et conquête de la duché de Milan, victoire et repulsion* (Parigi, 1520), composta da Pasquier Le Moyne, giunto in Italia nel 1515 al seguito di Francesco I. Costruite in prossimità del Castello, erano lunghe 120 passi francesi e larghe 14 (cioè m 74,88x8,73). Capaci, al pari di quelle di Vigevano, di 104 cavalli, avevano una posta di 1,44 metri<sup>67</sup>.

Ai tempi in cui Villa Madama veniva progettata (le prime idee risalivano al 1516), le stalle più ampie erano quelle edificate tra il giugno 1515 e la tarda primavera dell'anno successivo – come ha osservato per prima Caroline Elam<sup>68</sup> – a Firenze, nei pressi di San Marco, per il Magnifico Lorenzo di Piero de' Medici. A ogni cavallo era riservato uno spazio di circa 2 metri. Può darsi che Leonardo venisse coinvolto nell'impresa prima che l'incarico definitivo fosse dato a Baccio d'Agnolo e a Baccio Bigio, dal momento che l'idea che ne è alla base, quella della doppia stalla a due corsie parallele – benché svantaggiosa per la poca luce – a lui risale<sup>69</sup>.

Le stalle romane sono un'iterazione e una miglione di quelle fiorentine, per via della loro scarsa lunghezza, ed è verosimile ritenere che Raffaello fosse al corrente della fabbrica della città toscana, realizzata per un membro della stessa famiglia di papa Leone X e del cardinale Giulio de' Medici (rammento, per inciso, l'ingresso trionfale a Firenze di papa Leone nel novembre 1515)<sup>70</sup>.

67 Cfr. F.P. Di Teodoro, *Leonardo e le stalle medicee nell'area della Sapienza*, in *La sede della Sapienza a Firenze. L'Università e l'Istituto Geografico Militare a San Marco*, a cura di A. Belluzzi e E. Ferretti, Firenze, IGM 2009, pp. 68-85; 73-74.

68 Cfr. C. Elam, *Il palazzo nel contesto della città: strategie urbanistiche dei Medici nel gonfalone del Leon d'Oro, 1415-1430*, in *Il Palazzo Medici Riccardi*, a cura di G. Cherubini, G. Fanelli, Firenze, Giunti 1990, pp. 44-53; Ead., *Lorenzo's architectural and urban policies*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, atti del convegno, Firenze, 9-13 giugno 1992, a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, Olschki 1994, pp. 357-384.

69 Dei disegni nel f. 96 v-a del Codice Atlantico, databili al 1515-16, recano in alto a destra esatti ricordi della «Stalla del Magnifico».

70 Per l'ingresso fiorentino di papa Leone X cfr., in particolare, J. Shearman, *The Florentine Entrata of Leo X. 1515*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 38, 1975, pp. 136-154; I. Ciseri, *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze nel 1515*, Firenze, Olschki 1990; Ead., «Con tanto grandissimo e trionfante onore». Immagini dall'ingresso fiorentino di papa Leone X nel 1515, in

*El patio circular en la arquitectura del Renacimiento: de la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V: actas del Simposio. Pedro A. Galera, Sabine Frommel (eds.). Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2018. ISBN 978-84-7993-333-3. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/3920>*

Le stalle alle pendici di Monte Mario, al pari di quelle martiniane di Urbino, sono dotate di impianti che «posseli dare aqua per tutte le mangiatoie».

È plausibile pensare che tali impianti fossero simili a quegli stessi immaginati da Leonardo e pervenutici con le riflessioni del Vinciano nei ff. 39r-38v del Ms B e 21v e 27v del Codice Trivulziano: fogli coevi assegnabili al 1487-1490 circa. In particolare il disegno del f. 39r, con note «Per fare una polita stalla», in cui la struttura è divisa in quattro campate pressoché quadrate, definisce l'ambiente per 16 cavalli, 8 per parte, ai quali è attribuito lo spazio vitale di circa 3 braccia, cioè m 1,77. Le mangiatoie ospitano anche un canale che consente il passaggio dell'acqua: forse così erano progettate anche quelle raffaellesche. A sinistra si nota, sommata alle crociere una mezza volta a botte: il sistema misto propone la stessa soluzione che Francesco di Giorgio realizza sia nella Data, le stalle dei Montefeltro, sia nel cortile interno del convento di Santa Chiara a Urbino, la città natale di Raffaello<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Cfr. F.P. Di Teodoro, *Leonardo e le stalle medicee...*, cit., pp. 76-78.

APPENDICE<sup>72</sup>

Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, busta 86, cc. 23v-28r<sup>73</sup>

/23v (414v)/ Mi è parso, essen(do) hora in Granata, donarvi notitia d(e) le cose degne d(e) adviso retrovate in q(ues)ta Terra ch(e), veram(en)te, sonno d(e)gne da esser(e) d(e)siderate d(e) veder(e), et viste, donano certa compasione verso q(ue)lli rei mori, consideran(do) q(ua)n to era il viver(e) loro d(e)licato et grande, et q(ua)nto era q(ues)ta citade popolosa et triu(m)-phante, a rispetto d(e) hora, ch(e) pare una cosa perduta, et q(ue)l pocho di bono ch(e) vi è restato è tra li moreschi bategiati, doppoi ch(e) fu p(re)sa. Loro lavora(n)no il Paese et adaq(ua) no come in Lombardia, perch(é), se ' spag(no)li lavorassero loro, sarebbe il Paese p(er)duto, come è in Castiglia.

Quello d(e) bello p(er) via d(e) artifici, ch(e) si lavora è da' detti moreschi lavorato, gli giardini d(e) fuori d(e) la citad(e) d(e)licati sonno d(e') moreschi, et ad veder(e) la politezza d(e) le don(n)e moresche a q(ue)lla d(e) q(ue)lle ch(e) sonno castigliane, venute a viver(e) qua, è differentia grandiss(im)a, d(e) le parole ch(e) vi donano q(ues)ti moreschi o gli castigliani differentia vi è como<sup>74</sup> è dal /24r (415r)/ negro al bianco. Vero è ch(e) come vanno alargandosi ne la conversatione d(e') Castigliani, anchora loro, como persone d(e) bono ingegno, impareno pur alcuni, tanto a mentir(e) anchora loro, perhò fino q(ui) levano q(ues)to vantagio, ch'è tenuta meglor(e) la bona promessa d(e) li novi C(hris)p(t)iani ch(e) d(e) li vecchii, et q(ues)to è q(ua)nto alla universalidade d(e) la cità si può dire.

Circha alle particolarità d(e) l(e) d(e)licie ch(e) teneano li rei mori ne' loro case, per prima havevi da sapere ch(e) vi è una fortezza posta sopra un montetto, q(ua)le signoregia la cittade, anchora ch(e) ditta cittade sii posta parte in colli, parte in piano. Et detta fortezza più p(re)sto a questo tempo si può et debasi chiamar(e) Cittadella. Vi [è] un palazo dentro, o casa, la più delicata et bella et comoda ch(e) sia in c(hris)p(t)ianitade, et chiamasi l'Alambra. Et veram(en)te è fatta d(e) tale maniera ch(e) assai dificiilm(en)te se puoteria dar ad inte(n)der(e) a chi no(n) lo vedessi. Diròne p(er)hò alcuna parte più principale, et più delicata, anchor ch(e), senza dubio, no(n) ne saprò dir(e) si no(n) pocho et male, a rispetto d(e) q(ue)llo ch(e) in effecto si vede.

72 Il testo è riprodotto con il massimo rispetto delle grafie antiche, fatti salvi i casi seguenti: si è introdotta la distinzione fra *u* e *v*; si sono uniformate le *-j* a *-i*. Sono invece conservate la *h* (in presenza o meno di ragione etimologica) e le grafie latineggianti o le eventuali oscillazioni grafiche (per es. quella fra *e* e *et*). Le abbreviazioni sono state sciolte entro parentesi tonde, e le parole sono state divise secondo l'uso moderno. Entro parentesi quadre sono incluse le integrazioni. Si avverta però che sono separate le preposizioni articolate prive del raddoppiamento consonantico. Gli accenti, i segni diacritici e l'interpunzione seguono l'uso moderno. Con un apostrofo isolato (') indico un articolo caduto o mancante. Ho infine regolarizzato l'uso delle maiuscole. Le correzioni a errori evidenti sono segnalate nel testo in corsivo, e l'errore è registrato in apparato. Nell'apparato ho fatto ricorso alla seguente simbologia sintetica: le parentesi uncinate rovesciate (><) racchiudono parole cancellate; la lettera 'a' in apice (es.: cio<sup>a</sup>) indica che la parola precedente è nell'interlinea superiore; la correzione di una sola lettera è indicata semplicemente dal segno 'uguale' (es.: lavorati=lavorate); una freccia (→) indica le trasformazioni subite da un determinato passo o termine (es.: cio<sup>e</sup>] ce → cio<sup>a</sup> >c<e). Poiché il testo è abbastanza lineare, ho incluso nel breve apparato anche taluni commenti, senza appesantire l'Appendice aggiungendo un commento a parte o differenziando le note secolari da quelle filologiche.

73 In alto a sinistra, nell'ideale rigo che precede il testo: Senza data.

74 Da qua a como l'inchiestro di molte parole si è trascinato verso sinistra, quando le righe erano ancora fresche. *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento: de la Casa de Mantegna al Palacio de Cralos V: actas del Simposio*. Pedro A. Galera, Sabine Frommel (eds.). Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2018. ISBN 978-84-7993-333-3. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/3920>



Entrasi per una entrata ch(e) vale molto poco, alla constuma de<sup>75</sup>/24v (415v)/ tutte le fabriche moresche ch(e) ho visto in Andalusia et in Sivilia et Toledo et p(er) q(ues)to regno d(e) Granata, in un cortille alla italiana<sup>76</sup> o patio al lor costume, q(ua)l deve esser(e) lungo da cento passi et largo da trentatré, tutto salegato d(e) lastre d(e) marmor(e) finiss(im)o et bianco, venato d(e) diverse et belle vene, et sonno tutte lastre grande, com(e) sarebbe sotto sop(r)a una tavola, d(e) cinq(ue) in sei brazia lunga, et per mezzo<sup>77</sup>, cioè<sup>78</sup> per il lungo, dal patio, da un capo a l'altro, vi è un canale largo da diece in dodeci bratia, tutto fatto, da li lati et in fondo, d(e) ditte lastre d(e) marmor(e), et corevi uno arogio d(e) aqua d(e) fonte, la q(ua)le salisse fuori d(e) un vaso de pietra viva molto bello, posto in capo de ditto cortile, de modo ch(e) semp(re) il canale ch(e) passa per longo il cortile sta pieno p(er)fino in zima d(e) aq(ua) corente. Da ogni banda, poi, d(e)l ditto canale, da un capo a l'altro, vi è una siepe d(e) mortella, tanto larga ch(e) occupa più d(e) sei brazia in cima, et tanto spessa et verde è tenuta ad ordine, ch(e) una foglia no(n) escie d(e) l'ordine, et serà alta da terra da tre brazia, et ad ogni tre brazia, andando per lo(n)go, vi sonno piedi d(e) naranzi alti molto ch(e) esciono fuori d(e) ditta siepe, nel megio di essa. Et tra la siepe et ripa d(e)l canale vi resta tanto camino ch(e) due persone vi poteriano pasegiare.

/25r (416r)/ Et per no(n) esser(e) fabricato se no(n) in terreno, da le bande d(e)l ditto cortile resta tanto aeroso ch(e) rende una frescura et alegria dentro mirabile.

Andan(do) poi dal capo dov'è il viaso d(e) la fonte, entrase per una porta grande et molto spatiosa, lavorata a mille fogie et strafori alla morescha, in un saloto ch(e) qua dicono un palatio, longo q(ua)nto è largo il cortile, in larghezza asai conveniente, et no(n) molto alto d(e) solaro, et dal solaro a terra o ap(re)so terra tutti li muri sonno lavorati sop(r)a d(e) glesio a lavori moreschi d(e) colori diversi, vistoss(im)i; et li solari d(e) legnami, anchora tanto be(n) lavorati ch(e) è cosa molto bella, et le finestre ch(e) se ap(r)ino et serono sonno sotillissimam(en)te lavorate<sup>79</sup> d(e) lavori moreschi d(e) avorio et oro et argento, et gli fogliami interscritti ch(e) per dentro vi sonno è cosa molto delicata ad veder(e). Una altra porta, a l'incontro d(e) la sudetta, et grande al medemo, se retrova, per la q(ua)le si entra in una torre quadrata p(er)fectam(en)te, ch' (é) forse vinticing(ue) brazia o trenta per quadra. Hor imaginative ch(e) niuna tale se ritrova descritpa ne lo *Inamorame(n)to d(e) Orlando*, o nel *Furioso*, et p(er) prima la porta<sup>80</sup> tutta è lavorata, d'alto a basso, de' lavorieri moreschi diversiss(im)i et più belli d(e)lli p(ri)mi sop(r)aditti, pur de gesso, ma posti li lavori tutti ad oro et plata et, p(er) ruffiano<sup>81</sup>, qualch(e) colore azzurro. Entrati poi nella camera /25v (416v)/ quali<sup>82</sup> da tre canti no(n) tiene cosa alc(u)na ch(e) gli occupi la vista, et da basso le ditte tre facciate teneno tre finestre p(er) facciata fatte et lavorate alla qualità d(e) la porta. Et d'ogni parte ch(e) vogliati guardare vedeti tutta la Terra,

75 de] ripetuta all'inizio del verso. L'ho espunta.

76 italiana] italiano nel ms.

77 mezzo] pezzo nel ms.

78 cioè] ce → cio³ >c<e.

79 lavorate] lavorati=lavorate.

80 Dopo porta cambiano l'inchiostro la mano.

81 Qui nel senso di 'accordo', 'intermediario'.

82 Quale] quali=quale

o la maggior(e) parte co(n) una vista p(er) q(ue)llo colle de arbori verdiss(i)mi, mortelle, aragni, et lavori et frutti diversi co(n) il scaturir(e) in diversi luochi d(e)lle più fresche et chiare fontane d(e)l mondo. Da alto, poi, fra dove<sup>83</sup> finisse la muraglia et comincia il solaro, q(u)ale è alto da terra q(ua)nto è largha la camera, anchora ch(e) 'l ditto solaro vadi più inalciandosi in guisa d(e) padiglione ch(e) tegna a squadro, vi sono medamam(en)te tre finestre p(er) quadro, com(e) è da basso de mo(do) ch(e) tanto è aerosa detta camera com(e) è anchora il cortile; et dal solaro sino a terra tutti li muri sono lavorati a oro et plata e azuro, sop(ra) al gesso, alli medemi lavoreri ch(e) è la porta e finestre. Et il solaro tutto posto a oro et in cambio d(e) colore bianco tutto avorio, s(e) vede ch(e) dovete costare un pozo d'oro. Et tanto sono freschi q(ue)lli lavori, com(e) se hoggi fussero sta' feniti. Vi sono poi molti altri luochi attaccati delicattiss(i)mi, et anchora ch(e) no(n) siano tanto<sup>84</sup> lavorati o ricchi d'oro, pur lì ritrovati certe fontanine ch(e) escono d(a)lli suoi vasi<sup>85</sup> de marmore et odite p(er) q(ue)lli camerini certi mormorii d'aque chiare com(e) cristalo ch(e) vi rapp(re)nteno la propria lascivia, et delicatezza, et max(ime) hora ch(e) è de istate et assai caldo. Et fra le altre cose vi sono li bagni attaccati dove in uno /26r (417r)/ staseano li rei et lì app(re)sso le don(n)e. Né ivi marmori beliss(i)mi ci mancano. Entrati poi dal p(ri)m(o) apartam(en)to sop(ra)scritto in uno altro pattio, o cortile, ch(e) seria p(er) la mittade o, p(er) dir(e) meglio, p(er) il tertio minor(e) d(e)l p(ri)m(o), pur salegato de marmori finiss(i)mi, et in mezzo d(e)l cortile vi è uno vaso de fonte de una pietra marmora belliss(i)ma ch(e) seria p(er) diametro da dieci braccia longo, et il vaso è sostenuto da dodici leoni grandi alla forma naturale d(e)l leone, quali tutti, p(er) bocca, gettano una spina d'aqua, oltra ch(e) nel mezzo d(e)l vaso ne escie un cannone d'aqua assai grosso, ch(e) è cosa belliss(i)ma ad vedere, et intorno intorno al cortile vi sono loggie sop(r)a alc(u)ne colonelle de marmori finiss(i)mi.

Entrati poi pur in un palatio et poi in un'altra camera assai grande, et anchora ch(e) negli lavori d(e) gesso ch(e) cop(ro)no tutte le mure no(n) s(e) gli veda oro né plata, pur sono lavoreri alla morescha beliss(i)mi et cose lavorate tanto b(e)n, et sottilm(en)te, ch(e) l'ho(mo) s(e) spanta a vederle. Molti altri apartam(en)ti vi sono, dove si va d(a)ll'uno in l'altro co(n) certe cortecinette salegati di marmori et fontanine delicatiss(im)i dentro, ch(e) buttano acque limpi[d]e et chiare, de mo(do) ch(e) veram(en)te si può, concluden(do), dire ch(e) q(ues)ta Alambra sia la casa de le delitie, o di Venere, né q(ue)llo ch(e) mi sono sforzato dir(e) basterebbe p(er) la mittade de q(ue)llo ch(e) s(e) ne puotrebbe vedere o intendere p(er) il vero.

App(re)sso alla Alambra, un tiro de scopetto fuori de là, circa d(e)l muro, andan(d)o poi in suso verso la cim(m)a del ditto monte vi è un'altra casa no(m)i(n)ata Gilalariffa, dove li rei mori molto /26v (417v)/ dimoravano quan(do) in privato volevano o imbricarsi o fare sdraniccie o star(e) co(n) don(n)e favorite oltra le moglie, quale casa no(n) è ricca d'oro né plata, ma è la vera stantia de lascivia p(er) il sito aiutato, p(er)hò dall'arte. Lassarò da p(ar)te ad dirvi ch(e) vi è un cortile assai minore anchora de q(ue)llo p(ri)m(o) descritto nell'Alambra, co(n) il suo

83 dove] due=dove.

84 tanto] tanti=tanto.

85 vasi] vaso=vasi.

canaletto d'acqua de fonte ch(e) gli corre p(er) mezzo da un capo all'altro, et le spalliere de mortella, com(e) nell'altro, et salegato no(n) de marmore ma de maiolica; ha, doppoi, da un canto al longo un andetto doppio fatto a loggia, tutto ap(er)to sop(r)a voltette, et guardasi insediate di fuori via sop(r)a una siepe de mortella larga in cima più de dodici braccia, et doppoi si vede una ripa alta cascar(e) in fondo del monte gratiosiss(im)a p(er) la q(ua)ntitate d(e)lli arbori verdi, et fonti ch(e) esciono de q(ue)lla ripa. In capo, poi, del cortile<sup>86</sup> vi è la sua fonte et poi, entrato in un palatio, et vidi in una camera alla foggia d(e)lla Alambra, però tutti li lavori moreschi ch(e) sono sop(r)a li muri di gesso sono in color bianco, ch(e) vi rep(rese)-n ta tutto il fresco del mondo. Montati poi in solaro sop(ra) il palatio et camera p(er) una limaca, quale è fatta a mille strafori de maniera ch(e) cont(inu)o montando la detta scala vedesi verdura d'arbori et acque cascar(e) de fonti p(er) q(ue)lla montagnetta. Et guardando poi al basso, doppoi montata la scala, vedesi sotto tal(e) vista uno quadro grand(e) /27r (418r)/ come sarebbe el cortile dentro del cast(el)lo de Mant(ov)a, intorno serrato de mortella et aragni, et in mezzo vi è una fonte beliss(im)a; attaccato, poi, ad un lato de q(ue)sto p(rim)o cortile, vi è un altro cortile ch(e) p(er) quadro può esser(e) tretanto com'è la corte dentro d(e)l cast(el)lo de Mant(ov)a, et q(ue)sto cortile è intorniato p(ar)te da un'alta ripa d(e)l monte et parte dalle mura d(e)l p(ri)mo cortile, ch(e) vene ad restar(e) luoco molto ombroso et silvestro, atteso ch(e) p(er) dentro vi sono de molti arbori grandi de razza de alberi, o pioppe et cip(re)ssi alti et belli, et in mezzo vi è una fonte belliss(im)a et intorno p(er) la terra vi correno certi riaccioli d'acqua chiara d(e) fonti, et poi tutto il suolo è prato, ch(e) sarebbe cosa molta desiderabile p(er) la state in Mant(ov)a p(er) stare al fresco. Montassi poi più in alto p(er) d(e)ntro d(e)lla casa in un altro horto, dove no(n) li mancano le mortelle et lauri, p(er)gole de viti et gelsomini, et attrovassi in capo d(e) q(ue)sto horto una strata q(u)ale va ad ritrovare p(er) el diritto d(e)lla montagna, verso la cima, una fonte molto copiosa d'acque stillat(issi)ma et fredidiss(i)ma, et la strata può andar(e) longa da ducento passi et può esser(e) larga da otto braccia et è salegata tutta de sassetti, o vogliamo dir(e) giaroncelli, ma tanto b[e]n(e) p(er) ordine posti ch(e) fan(n)o la salegata de certi groppi et fogliami ch(e) compareno beniss(imo), et d'ogni canto d(e)lla strata vi sono muritelli alti da terra circa /27v (418v)/ tre braccia. Et in cima d(e)lle mura vi sono canaletti di maiolica p(er) li q(u)ali cont(inu)o discorr(e) al scop(er)to acqua d(e)-ll(-e) fonte s(opra)scritta, et p(er) mezzo de la strata, nel fondo, discorr(e) medemam(en)te un rio d'acqua cop(er)to, il qual salisse poi p(er) diversi vasi d(e) fontane poste in molti piani ch(e) sono sta' fatti p(er) la via, p(er) donar(e) com(m)oditate a chi monta la detta via, p(er)ch(é), ad ogni diece scalini assai piani, ritrovassi un piano in fondo largo due volte com'è la strata, p(er) reposarse, et in mezzo de cadauno fondo vi è un vaso in terra de marmor(e) dell'acque ch(e) discorreno dalli lati, et dal mezzo p(er) le fontane co(n) la verdura ch(e) in cima et da canto haveti. Et le schitene dell'acqua ch(e) sagliano dall(e) fontane et lati, ch(e) pur vi mogliano alq(ua)nto, no(n) pare se no(n) le dolitie d(e)l mondo q(ue)lla strata. Et di q(ues)ta maniera arrivate in cima dove escie la fonte fuori d(e)l monte. Et da q(ue)lla fontana maestra nascono le molte altre fonti ch(e) sono nella habitatione a basso, et fan(n)o montar(e) l'acque p(er)fino<sup>87</sup>

86 cortile] coltile=cortile.

87 p(er)fino] p(er) fina nel ms.

in cima alli solari, et in q(ue)sto mo(do) l'infelici rei mori godeano q(ues)to regno de Granata, et hora S. M.<sup>ta</sup> Ces.<sup>a</sup> lo goderà, piacen(do) a Dio, co(n) la sua consorte, a' quale meritam(en)-te q(ue)ste delitie se convengono. Et Dio gli conceda ch(e) in tal habitation(e) così lassatagli puossa ingenerar(e) un figlo maschio.

Circa il sito d(e)lla terra et contorno, parecchie leggiad(re), sappiati ch(e) d(e) tutto q(ue)l-lo ho visto in tutta Spagna /28r (419r)/ senza comparation(e) no(n) ho visto ch(e) se gli eguali, et certo tien(e) dil paese de Italia negli arbori, quali no(n) sono p(er)hò posti p(er) ordine, ma confusi, pur q(ue)lla verdura molto contenta l'occhio et il paese è b[e]n(e) lavorato et ne l'adaguar terre, q(ues)to sito è però belliss(im)o in particular(e), et molto gratioso, de molti arbori et fontane et certe vallette ch(e) nascono fra q(ue)sti monti fruttiferi, et è cosa molto d(e)licata.